AÑO XXI — Nº 993

EL DIA

MONTEVIDEO, ENERO 27 DE 1952



PLAYA RAMIREZ

(Fotografía Juan Caruso).

Vista del popular balneario tomada desde un altozano del Parque Rodó, apareciendo en primer plano el grupo escultórico "Nuevos Rumbos", de Belloni, y al fondo, tras la animada y concurrida playa, la encrestada silueta de la ciudad.

EL HIJO

DON Moreira y Juan mateaban frente al galpón cuando sintieron el grito lleno de espanto de Eulogia y luego la vieron llegar apretando el hijo entre los brazos. Don Moreira consiguió con esfuerzo quedarse con el niño mientras Juan se entendía con ella. Y cuando el viejo entró al rancho con el niño muerto, la mujer, calmada de pronto, sollozaba sobre el hombro de Juan, floja de golpe como una rama cortada.

*

Cruzaron la tierra muerta del patio llena de huesos roídos por los perros. El viejo ya había puesto el niño sobre la cama. Cuando entraron ella no llaraba ya. Se acercó al hijo y comenzó a deslizarle la mano sobre la frente y el cabello, apartándolo lentamente como ayudando a abrir un pimpollo.

El viejo miró a Juan y ordenó:

—Hay que ir a la estancia a traer mujeres...

Los hombres no saben acompañar mujeres en casos así. Además Eulogia no lloraba y nadie mejor que otra mujer puede escarbar el silencio de una doliente y hacerle echar afuera el llanto enterrado para que desahogue.

La repuesta de Juan fué la siguiente:

—¿Las dejará venir la patrona?

—Le hablás a él... La mujer se va a quedar contenta con la noticia...

*

Era cosa sabida que el padre del muertito era el patrón. Pero todo el mundo sabía también que la patrona armó un escándalo cuando se enteró de aquel asunto entre su marido y la peona. Don Moreira se compadeció de la situación de Eulogia y la llevó para el puesto. "Total, era solo y un bien se le hacía a cualquiera".

*

Fontes galopó hasta el comercio de García. Lo mandaba el patrón para que éste pidiera al pueblo "un cajoncito como la gente para el hijo de Eulogia".

Cuando Fontes volvió ya habían llegado las mujeres de labor de la estancia. Y allí estaban llorando todas. Un coro de llantos había desatado el de Eulogia que lloraba sin pausas.

*

El negro Benicio salió a buscar flores y volvió con una brazada azul de camalotes. El viejo Moreira se asombró:

—¿Qué traés? ¿Dónde viste flores de laguna en un velorio?

El negro hizo memoria. No, no había visto. Pero tampoco había visto velorios sin flores. Y él no tenía la culpa de que en la estancia y en todos sus puestos no hubiera ninguna flor.

Consultaron el asunto con las mujeres y éstas resolvieron que Benicio volviera al almacén a comprar alambre fino y papel de cometa para hacer una corona.

*

A media mañana la vieja Amalia se acercó a Don Moreira.

—Vamo a tener que sacarlo antes del mediodía, le dijo.

Fué entonces que Don Moreira pensó en el cortejo. No había un solo niño para acompañar al muertito. Y recordó que había oído que a los niños tenían que acompañarlos los niños para que los ángeles del cielo los salieran a esperar.

*

Al borde de las doce llegaron los hijos de Méndez, el monteador. El mayor de quince años, un infeliz medio "ido" y la niña de seis años, con una pollera que le llegaba a los pies y la hacía parecer una enana. Después vinieron los negritos de Juana, la lavandera negra de la estancia. Los había vestido el pulpero por orden del patrón con unos pantalones azules con pierna de campana y unas blusas marineras. Los negritos miraban la ropa y las zapatillas que calzaban —por primera vez calzaban y vestían de nuevo— con un aire de asombro feliz.

*

Siempre fué así. El panteón era para la gente de la estancia. A los de la familia se les ponía arriba, en los nichos, alejados del suelo, lejos de los peludos y comadrejas pues el panteón se visitaba sólo una vez al año por el día de los muertos. Abajo iban los mensuales, sus mujeres y sus hijos. A veces se daba piso a algún muerto extraño de la estancia, pero vecino del pago.

*

El viejo no podía dormir. Fumaba cigarro tras cigarro. La sombra era total en el rancho. El presentía el insomnio de Eulogia y adivinaba sus ojos abiertos ardiendo dentro y fuera de la cabeza. Le empezaba a abrumar el silencio cuando preguntó:

—¿Dormís?

La contestación llegó súbita como si la pregunta hubiera sido esperada:

—No. ¿Lo pusieron arriba o abajo?

—Abajo.

Eulogia hizo luz. Don Moreira sintió sus pasos y le oyó abrir y cerrar el cajón de las ropas. Luego vió cómo se encaminaba a la puerta.

—¿Adónde vas?, preguntó.

—A ponerlo arriba, dijo.

*

Volvieron al amanecer. Recién ahora Eulogia entraba en la paz de una desgana que le ponía el cuerpo liviano, como si no existiera, pero que había que llevar a cuestas como una cosa que se carga.

Se disponía a encender fuego Don Moreira cuando llegó Benicio.

—Dice que le dé esta plata. Y que ahora se vaya pa donde quiera...

Eran doscientos pesos. El viejo pensó un instante antes de decidirse. Después tendió la mano.

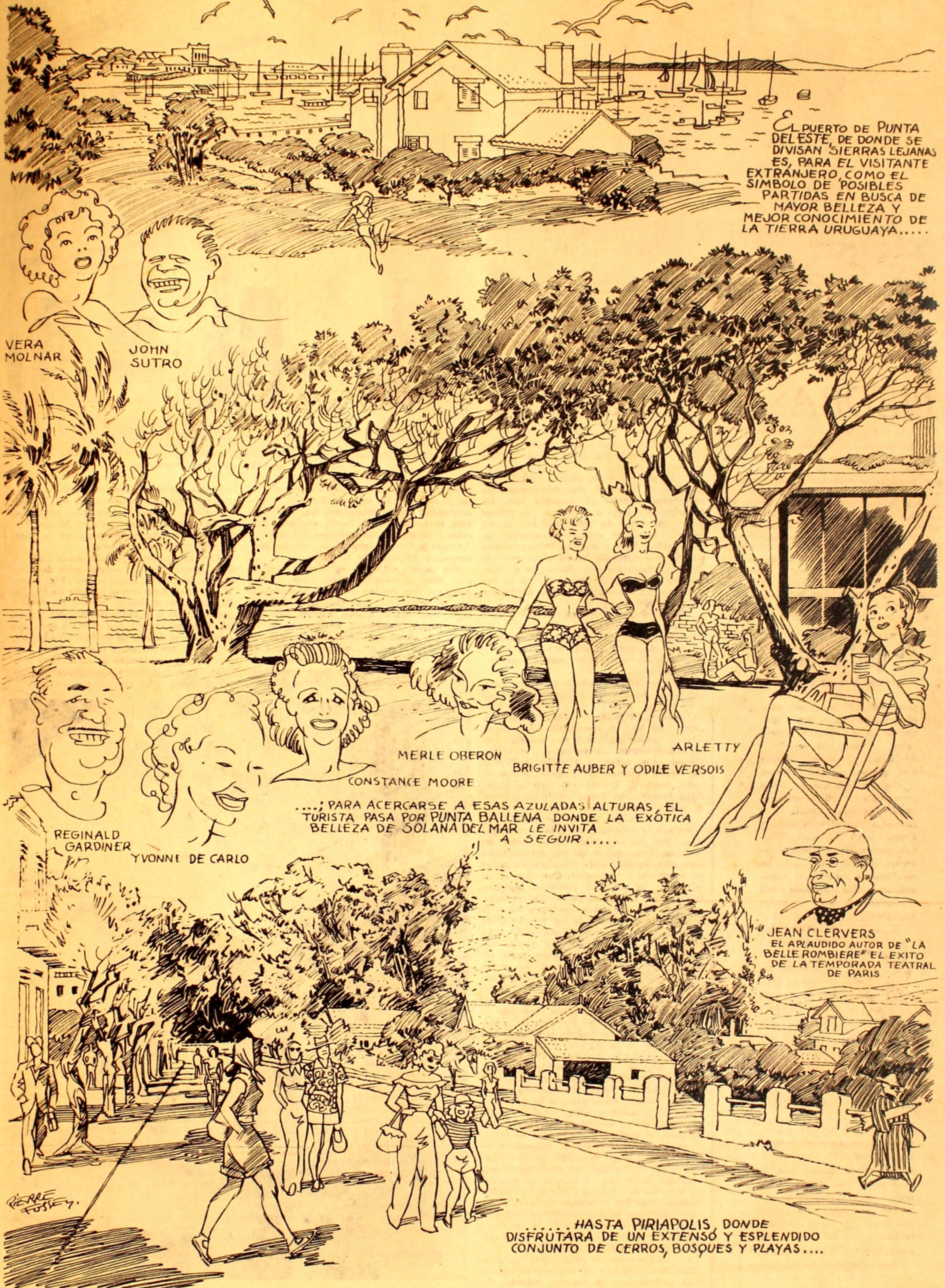
—Los vamos a precisar, dijo. Y agregó: Total a él le queda mucha plata pa velas...

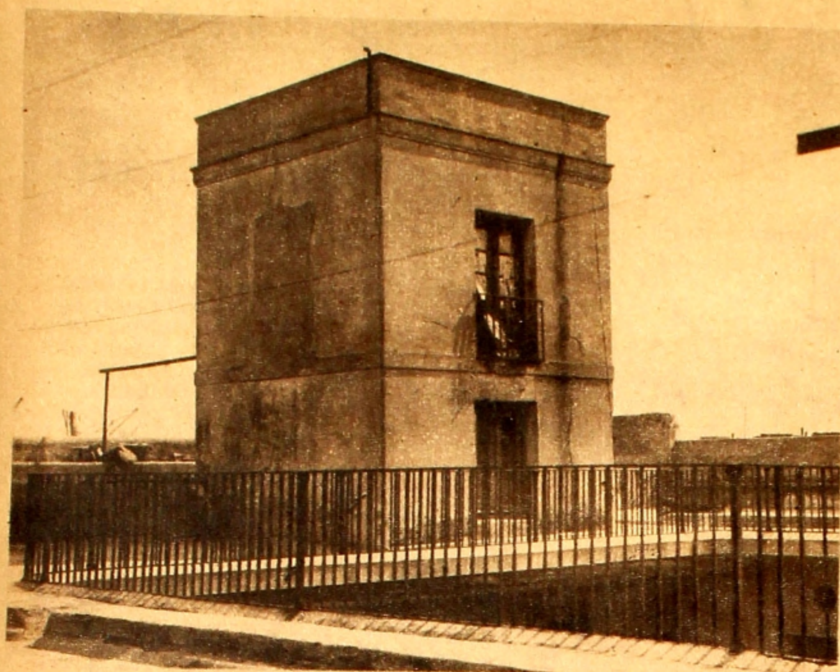
Juan José **MOROSOLI**

(Especial para EL DIA).

DIBUJO DE SIFREDI

PLAYAS DEL ESTE ☆ **Apuntes de Pierre Fossey**





Mirador, con grandes terrazas para recoger aguas de lluvia para el aljibe



Fachada de la casa 580 de la calle 25 de Agosto, cuya construcción data de los años 1815 al 1820, de línea neoclásica.

PIEDRAS VENERABLES

EN la media luz filtrada del despacho, la mirada reposa sobre los lomos de una biblioteca turfística. Sus títulos en inglés conducen el recuerdo al país enraizado a los prejuicios, a la Gran Bretaña, enamorada de muebles y políticos viejos. Como una llamada a esa evocación tradicionalista, el señor Plinio Oribe me dice:

—Voy a llevarle a ver una vieja casona, frente a las bóvedas, vieja por el tiempo y el mal uso, pero de lo poco que conservamos que nos evoque nuestro pasado.

Y aquí estamos, en el número 580 de la calle 25 de Agosto. Las bóvedas son ruinas de ruinas, ruinas truncadas como muñón de fortaleza, cuya sangre se hubiese secado al sol, lo que quiere decir que han dejado de ser ruina para convertirse en piedra.

El zaguán enlosado, piedras limadas por más de un siglo de tránsito, refresca la reverberación solar de nuestros ojos. La humedad nos llega al olfato. En el primer patio, fisonomía de patio andaluz, el sol cuadriculado hace suave el claroscuro de los pasillos. Sale a nuestro encuentro una señora, la encargada. Es española, una galleguita jovial, que si no fuera por el deje, nos hubiera parecido andaluza, en el donaire de sus sesenta años. Nos conduce a su habitación:

—¡Qué olor de limpieza se respira aquí! — dice el señor Oribe.

—Oiga, señor — agrega la galleguita—. ¿A qué otra cosa quiere usted que huela, sino a limpieza, una casa cuidada por una española?

Y en verdad que hasta el mate que viene sorbiendo brilla entre sus manos como un jade oscuro.

Hacemos la primera visita a la casona, convertida hoy en conventillo. Pero necesitamos antecedentes que nos conduzcan al verdadero camino de su patio y escalera. Camino que, como de Herodes a Pilatos, me hacen recorrer, de Eugenio Alsina al señor Simón S. Lucuix y de éste al arquitecto Juan Giuria, donde recalo para tomar el nuevo rumbo.

Dos ciencias que admiro con asombro infantil son la paleontología y la arqueología. Creo son las más poéticas de todas las ciencias, a excepción de las matemáticas, pero ellas lo son, sobre todo, por su poder de evocación y recreación. Que ante el espectáculo de un fósil podamos imaginar una especie extinguida de la vida orgánica; que con sólo una piedra podamos hacer la reconstrucción mental de un templo y de un estilo arquitectónico, maravilla más, tiene mayor poder de sugestión, que la más prodigiosa de las leyendas. Pero ciegos somos los profanos ante los fósiles y las piedras. Sólo los entendidos perciben sus voces lejanas y desentrañan el misterio que encierran, y capaces son de hacernos gustar de la maravilla de sus símbolos.

Se trataba ahora de dar algo de contenido histórico a esta casona, la número 580 de la calle 25 de Agosto, y el arquitecto Giuria nos lo ha proporcionado en una charla rica de contenido teórico y gracia descriptiva. Otro día será el de ocuparnos del arquitecto Giuria. Nuevamente visitamos la casona, cuyas piedras se han rejuvenecido a nuestros ojos, porque percibimos algo de la leyenda que rezuman sus paredes, y brilla en sus patios soleados, y en sus terrazas amplias, acogedoras de la lluvia que luego descendía por las cañerías y se depositaba en el aljibe. Estas ventanas interiores, enrejadas, despiertan en nosotros la curiosidad que ellas mismas asumían tras las persianas, maliciando escenas fugitivas en los corredores, sedantes y persuasivas en la calma de la estancia. Los muros adquieren el sello espiritual del soplo humano que las caldeaba.

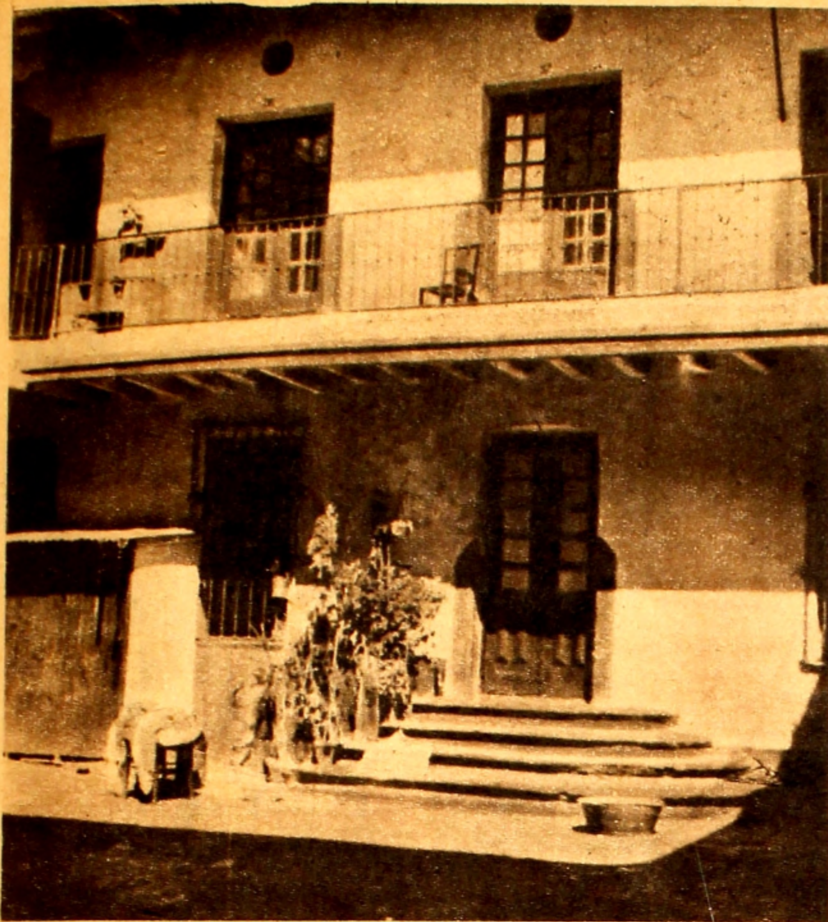
La construcción se sitúa entre los años 1815-1820. El paraje no era muy apropiado para edificaciones de ese tipo señorial. En primer término, por el lugar, playero, con residuos de aguas encharcadas, focos de mosquitos propagadores de fiebres palúdicas y amarilla. En segundo término, por la modalidad de los moradores que la rodeaban, gente peleadora, facón al cinto, descalza y retobona. Sin embargo, allí el señor Jiménez y Gómez levantó uno de los más suntuosos edificios de la época.

Por aquel entonces, el Nuncio Pontificio, Muzi Vitelleschi, hizo viaje a Sud América, con destino a Chile, acompañado por un secretario, José Salusti, y el canónigo Juan María Mastai Ferreti. Los dos primeros se hospedaron en la casa del vicario Larrañaga y el último en la que nos ocupa. Fracasada esta misión pontificia en Chile, pues España no había reconocido aún al gobierno de dicha República (sabido es que los compromisos de la Santa Alianza, defensora del absolutismo monárquico, constituían la política internacional del Vaticano), volvió a pasar la delegación pontificia por Montevideo, y el canónigo Mastai Ferreti nuevamente se hospedó en la casa del señor Jiménez y Gómez.

¿Qué fué de este canónigo en la historia de la iglesia católica? Veinte años después — bien le viene el título — en 1846, subió al solio pontificio con el nombre de Pío IX. El papa más traído y llevado de cuantos papas llenan la historia política del Vaticano. Tan garboso era con el bello sexo, que estableció el dogma de la Inmaculada Concepción, y tan soberbio de su talento, que hizo dogma igualmente la Infabilidad pontificia. Fué llamado el papa liberal por los reaccionarios y el reaccionario por los li-



Angulo abarcando arcos y galerías con el sello claro, soleado, de los patios interiores



Parte del primer patio, con galería y gradas del oratorio, con claridad de sol

berales. El movimiento de unidad italiana lo tuvo siempre como enemigo irreconciliable. Fué desposeído de los Estados pontificios y Garibáldi lo quería atrapar para fusilarlo, no se sabe si por la animadversión del papa a la unidad italiana o por su traición a la masonería, a la que algunos escritores dicen perteneció el canónigo Mastai Ferreti.

El dueño de la casa, señor Jiménez y Gómez, estuvo en Roma y visitó a su antiguo huésped ya papa, pero no dejó constancia, que nosotros conozcamos, de los términos en que fué recibido.

Lo que ayer fué mansión de un futuro papa hoy es un humilde conventillo. Los plañideros de la historia dicen: "lo que va de ayer a hoy". Pero bien seguro que, si el vicario Larrañaga hubiera olido la posibilidad de que el humilde canónigo que acompañaba al Nuncio podía llegar a ser papa, no lo hubiera dejado escapar de su recinto.

Pero hoy nos ocupa del caserón la piedra y línea de su fábrica. Su fachada... ya no es una fachada. Lo que ayer fueron puertas de madera con relieve en diamante y ventanas de reja en hierro forjado, hoy se ha convertido en una serie de puertas sin estilo para las necesidades de pequeños comercios, sin respeto ni compasión para las jambas y paredes. La furia modificadora es, en la mayoría de los casos, furia destructora.

Lo primero que sorprende en la entrada de la derecha son, en la bóveda, tres arcos trilubulados, de origen agareno. ¿Cuántos restos quedan de esta influencia arábiga, en la arquitectura colonial y en la de los comienzos del siglo XIX? Lo más curioso es que el estilo del edificio corresponde al neoclásico. Predomina la línea recta. La primitiva influencia española del arco de medio punto y ojiva se convirtió en arco escarzano hasta llegar al arco adintelado. ¿Qué sueño misterioso alentó al arquitecto o contratista de la obra, para dejar el testimonio de una influencia que le iría torturando la inquietud, hasta dejarla estampada en el zaguán de esta casona? Y ahí está, como testimonio espiritual digno de tenerse en cuenta y conservarse, para comprobar los pasos de las migraciones estilísticas, a la par de las migraciones humanas.

Entramos en el primer patio. El enlosado habla con ecos soleados. Las ventanas de hierro, con rizos de forja bien labrada, le dan un lineamiento sobrio. La sobriedad es la estampa general del edificio. Ventanas y galerías nos transportan a las casonas del sur de España, en las que la vivienda tiene los ojos vueltos hacia el interior. Estas casas no miran hacia fuera sino hacia la intimidad de sus almas enclaustradas.



Perspectiva de dos de los tres arcos trilubulares del edificio, con fondo de reja del oratorio y galería.

Nos hallamos en la escalera que conduce al oratorio. Estas gradas subió el canónigo Mastai Ferreti unos veinte años antes de que pisara las más empinadas de la cristiandad para alcanzar el solio pontificio. Aquí oró un canóingo que llegó a ser sucesor de San Pedro, el papa que vió desmoronarse entre sus manos el símbolo temporal, basado sobre la piedra del mismo Pedro. Así fué, aunque la gente humilde que hoy mora en este lugar del oratorio se sonría escéptica cuando se le habla de estas cosas". Puro macaneo — dicen — para obligarnos a desalojar las piezas".

El segundo patio es de la misma construcción que el primero. Las rejas parecen más bien conservadas, y la forja del hierro más perfecta. El piso de grandes losas, hundido por la presión de los años, nos habla de fiestas de servidumbre y algarabía mulata, y cuchicheo querendón entre las sombras, con temblor luminoso de candiles y lámparas votivas.

Subimos al mirador. Amplias terrazas que permiten gran acumulación de agua de lluvia para llenar el único aljibe, hoy rellenado y tapiado. Y desde el mirador, el mar dulce, próximo y lejano, con panorama de velas desmayadas contra los palos, después de haber sufrido las iras de las tormentas. Desde aquí se abría la esperanza para el retorno de los ausentes y se percibía el latido luminoso de las barcas con anuncio de revolución en las pugnas de ambición política.

La piqueta ha ido demoliendo viejas construcciones. La ciudad ha tenido que ampliar sus arterias para la purificación de sus corrientes vitales. Afortunadamente se ha superado el préjuicio de que todo lo antiguo es feo y antihigiénico. No hace mucho tiempo predominaba un criterio de *water-closet*, y cuantas paredes no respondían al uso de cañería, había que demolerlas. En la historia hay algo más que cañerías. Lo que verdaderamente mueve a los hombres es el hilo transmisor de las emociones que une lo antiguo a lo contemporáneo para las manifestaciones espirituales del porvenir.



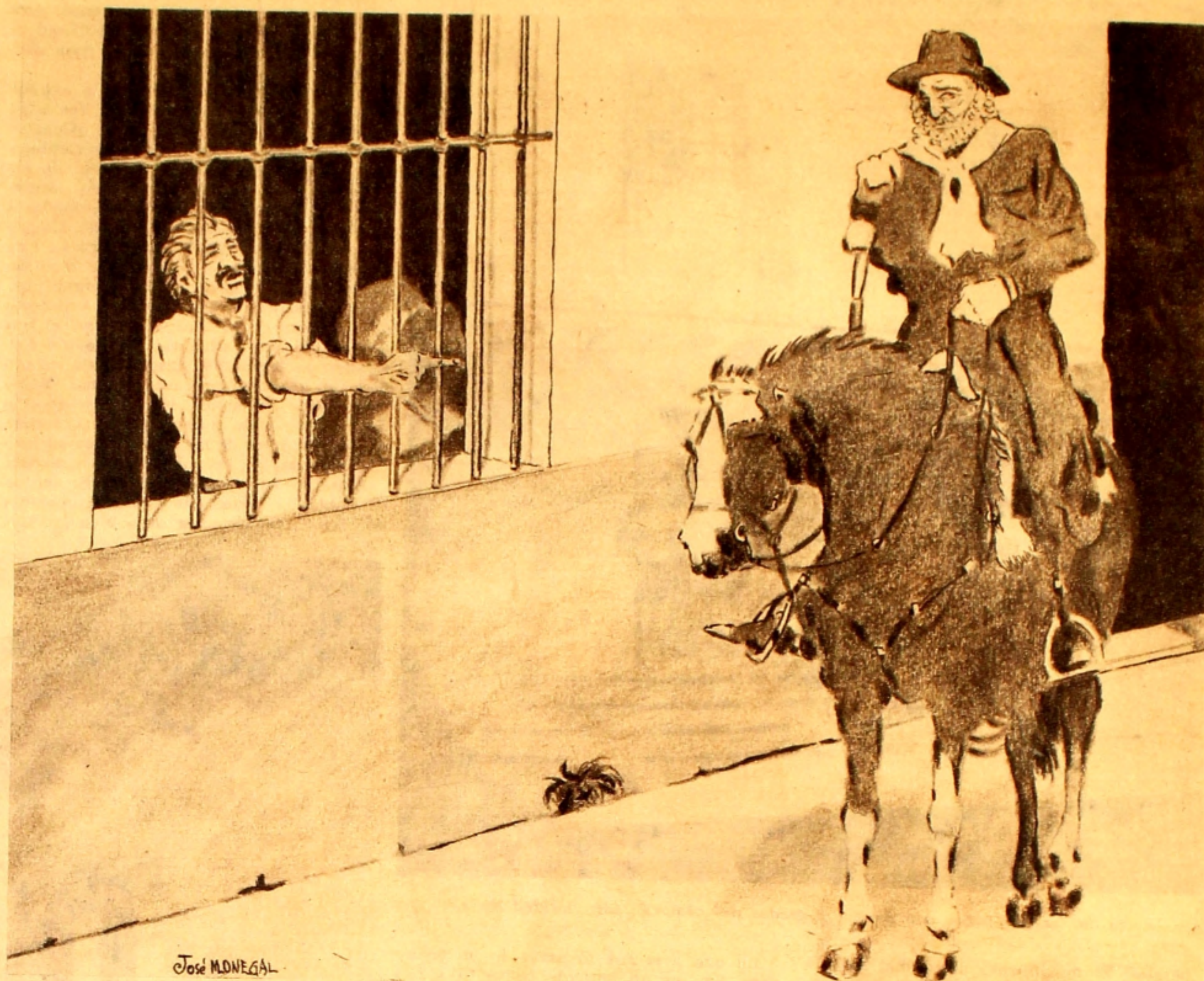
Grada que conduce al que fué oratorio, donde oró el canónigo Mastai Ferreti, después Pío IX.

¿Alcanzará la piqueta destructora a esta casona venerable de más de un siglo, uno de los pocos vestigios que quedan de los primeros pasos urbanos del Montevideo independiente? Parece ser que se le quiere destinar a Museo Naval. Como sea, hay que salvarla del furor destructivo con dedicación restauradora. El uso doméstico le ha acumulado muchos feísmos que la tienen desconocida. Hay que buscar la línea inicial de su arquitectura bajo el cemento modernista. ¿Podría ser aislada, para que su fisonomía pareciera inconfundible? Los edificios históricos no sólo necesitan restauración interior cuando se les eleva a categoría de monumento. La restauración no estriba sólo en el aspecto material sino a la vez en el aire que debe circundarles. Hay que dar a este monumento un contorno adecuado a su estilo, para la dilatación de sus perspectivas y embellecimiento de la zona urbana que ocupa.

Un espíritu recargado de utilitarismo inmediato, desprecia las cosas del pasado cebándose especialmente contra las piedras, estas piedras venerables, testimonio de nuestra historia. Ignoran que es el pasado lo que sostiene nuestra voluntad de hoy. El odio al paado lo que hace es convertir los monumentos en ruina y piedra, cuando la misión del hombre es convertir las piedras y ruinas en monumentos auténticamente venerables.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

(Especial para EL DIA).



Pintos le había indicado, precisamente, el rumbo opuesto al que procuraba

LA SINGULAR MUERTE DE JOSE PINTOS

ALLA por el año 1870, en el noroeste de la República había un campo en el que se asentaba una enorme manguera de piedra. No sabemos por qué las gentes la vieron verde cuando la bautizaron. El caso fué que la tal manguera configuró un pago que, durante muchos años, se conoció por el de Manguera Verde. Después derrumbándose poco a poco ésta, cruzaron otros caminos por allá, y el nombre... Bien. Cerca de Manguera Verde había —y hay— un paso conocido por el de Pitangueros. Fué paso obligado, de gran tránsito, para quienes venían del Brasil y para quienes a él iban. Junto al paso de Pitangueros alzó un comercio José Pintos, criollo, hombre joven, que en el correr del tiempo se hizo muy mentado por las pesadas bromas que daba a diestra y siniestra. Era un espíritu travieso; pero sus travesuras tenían todas una base de sorda maldad. A veces llegó hasta ser sangriento. Se cebaba en los humildes.

El verano del año 70 el pago fué conmovido por una noticia que saltó arroyos, resbaló sobre las piedras, y rebotó en ranchos y casas: el matrero Benjamín Cuadrado (nombre tapado por el de Zurdo Amarillo) andaba cerca. Res carneada por acá, rancho alarmado por allí, viajero detenido por acullá, un policía muerto, tal estanciero correteado, cierta mujer arrojada al camino y, detrás de todo esto (que no era poco) un rosario de hechos salvajes. El Zurdo Amarillo era rubio: unos rulos largos y su barba poblada, dorada ésta como aquellos; y su izquierdo, que era el más diestro de sus brazos, le valieron el sobrenombre. Mucho antes de ponerse el sol, pues, José Pintos — que en lo íntimo era un cobarde — trancaba la pulpería, y no la abría hasta bien salido el sol así le llamasen voces suplicantes y conocidas. Ranchos perdidos, caseríos de estancia, también cerraban sus entradas que se guardaban celosamente. Perro que ladraba, de noche, era anunciando la feroz visita. Pero, por lo pronto, el Zurdo Amarillo era más que un duende: sus fechorías en Manguera Verde estaban sólo en la boca de las gentes asombradas.

Cierta media tarde de resplandeciente sol, Pintos acodado junto a la reja que daba al camino miraba una partida de naipes que cuatro gauchos jugaban, apurando grandes vasos de vino. Sintió el compás de un trote en el corredor endurecido y miró. Vió un hombre rubio, barbado, que se arrimaba a la ventana, al parecer aplastado su caballo y el mismo revelando un agobiante cansancio. Se enfrentó al pulpero, sofrenó y le preguntó, con suave acento y tono comedido: —Por favor, don, ¿voy bien pa lo de don Rufino Aguiar y me falta mucho? Mire que vengo medio extraviao... Pintos, que tenía al Zurdo metido en los cinco sentidos, tragó su sobresalto — que fué su primera impresión — y reflotando su maldad le dijo: —Va bien, sí señor. Siga siempre el sendero de la derecha y al llegar a una cruz de caminos tome el de la izquierda. En dos horas, al trotecito, llegará a las casas. Gracias, don, y adiosito. Y el hombre desapareció en la primer curva del camino. Uno de los de la rueda habló: —¡Qué cristiano ruin! ¡Hacer caminar así a un hombre, al santo ñudo! Porque Pintos le había indicado, precisamente, el rumbo opuesto al que procuraba el perdido. Y anocheció y el perdido — ya perdido del todo — se apartó del sendero, desensilló, y se tendió sin ver lo que buscaba y a pesar de que había trotado más de cuatro horas. Amaneció. El hombre corrió la mirada, más cansada que sus músculos, a los cuatro vientos. Y en uno de ellos vió venir una tropa de carretas. La esperó. Cuando a él se arrimaron en un delirante aullar de ejes, ladrar de perros y gritar de carreros, a uno de éstos se acercó y le dijo: —Por favor, ¿voy bien pa lo de don Rufino Aguiar? Vengo medio perdido. —¿Pa lo de don Rufino Aguiar? —No, señor. Y le explicó el real camino y el tremendo rodeo que tenía que dar para llegar a su destino. —Pues el pulpero que hay, pasando el paso, me dió este rumbo... —Ha de haber sido Pepe Pintos, el viviente más desgraciao que se conoce. Le enseñó al revés, don. Esa es su ley. El forastero se concentró un instante. Luego alzó su hermosa cabeza, revuelta la melena rubia, emborrascada la barba de trigo, y le habló así al carrero: —¿Usté va en el tiro del paso? —Sí, señor. Tengo que cruzarlo, rumbo al Brasil. En la Pulpería de Manguera Verde voy a dejar un surtido. —Gueno. Me va a hacer un gran favor. Dígale al pulpero de Manguera Verde que le enseñó mal el rumbo al Rubio Amarillo; y que esta cuenta me la va a pagar, salga el sol por donde salga. Que el recibo se lo voy a firmar en el pescuezo. Montó, quebró el camino, y cortando campo se perdió en un bajo. Chiquito apareció coronando una cuchilla, más chiquito lo vieron desaparecer en otro bajo los carreros suspensos...

*

Se transfiguró el rostro del pulpero cuando los carreros le contaron el encuentro. Uno de aquellos, viejo, le dijo, en una sentencia: —Siempre te dije, Pepe, que un día las ibas a pagar todas en una. Y ahí mismo se inició la tragedia de la vida de José Pintos. Cerraba a media tarde, pedía compañía a alguno de sus clientes, abría ya muy alto el sol, y antes de abrir atravesaba con sus ojos todas las ventanas del cuadro de casa. La sombra del hombre perdido no se apartaba de él, de noche, de día. Puso a un negro atalayando todos los caminos. Y cualquier grito de éste avisando gente que se allegaba le ponía un temblor en las carnes y un angustiante golpeteo en el pecho. Salía, blanca la mirada... ¡no era el hombre! Se le espantó el sueño, se le fué el hambre, se acabó su maldad. Una mañana montó a caballo y a media rienda llegó a la estancia de Francino Machado. Allí vendió su pulpería, unas reses y caballos que tenía. Y con modo y gesto de loco siguió viaje. Anduvo leguas y leguas, días y noches, atravesó muchos pagos. Se arrimó a un pueblo, empezó a trabajar en él, tuvo otra pulpería. Pero el hombre perdido seguía en sus desvelos. Buscó el calor, el consuelo, la tutela en una mujer. Se casó. Creció su pulpería, prosperó el negocio, tuvo amigos... pero el Zurdo seguía en sus noches y en sus días, constantemente. Instintivamente ya, cerraba temprano, no salía en las sombras, tenía un revólver a mano, aunque sabía que no iba a usarlo nunca porque no iba a poder usarlo. Y vivía atormentado con la visión de aquel hombre que viera desaparecer un día, doblado sobre el caballo transido, quemándose en las brasas de un sol implacable, sólo por el gusto de sentirlo perdido, maldiciendo a los cuatro horizontes. Y en su menguado dormir saltaba de pronto, salidos los ojos, y quedaba sudando hecho un arco sobre el colchón. Y su pobre mujer, embrujada cada vez más, le preguntaba luego de encender la vela: —¿Pero que tenés? Todas las noches... —¡Yo que sé! — gritaba él, sabiéndolo profundamente.

Hasta que un día, sólo junto al mostrador, vió al hombre, encuadrado en la puerta. Por debajo de las alas cortonas de su sombrero negro caía la melena dorada, en ordulantes bucles, y, librándose del barbijo apretado, saltaba la revuelta barba de oro. ¡Era él! Y sintió en los suyos el filo de sus ojos azules. Emitió un nombre cortado, abrió el cajón, sacó el revólver, y justo al levantar el brazo cayó muerto. Se detuvo pasmado el hombre que traponía la puerta, corrió la mujer, gritó, se arrimó la gente, llegó la policía.

—Yo estaba cosiendo — decía la mujer — cuando oí de su boca: ¡Rubio Amarillo! y sentí un golpe. Al entrar aquí él estaba caído, el revólver en el suelo, y ese hombre atravesado en la puerta. El forastero tuvo como un deslumbramiento, pues había quedado desorientado, oscurecido, ante el hecho tan inesperado como insólito. El cabo se le enfrentó: —Usté tiene que declarar, don. Y el desconocido avanzó dos pasos y expresó serenamente: —¿Ese hombre no jué pulpero en el pago de Manguera Verde? La mujer respondió: —Sí, allí fué pulpero. —Pues ese hombre se murió de miedo. Ya ni me acordaba de él. Venía de paso pa la Florida y me arrimé a comprar una tira de yesca y chalas. Yo me llamo Francisco de los Santos y soy capataz de don Rufino Aguiar. Hace dos años ese hombre me envidó, mintiendo, una jugada muy fiera; y yo le retruqué, mintiendo, con otra pior. El lance de él jué un camino errao; el mío, el Zurdo Amarillo. —¡Al Zurdo Amarillo lo mataron hace un año!, habló el cabo. Y el forastero respondió, con impresionante calma: —Pues es a él que le tiene que cobrar esta muerte.

José MONEGAL
(Especial para EL DIA)
Dibujo del autor.

Músicos del Uruguay

ALFONSO BROQUA



Broqua da una lectura de su ballet infantil "Isabelle" ante un grupo de amigos.

SOLO cinco años nos separan de su muerte, y sin embargo su figura y su obra parecen estar lejos. Su vida se movía entre dos centros: Montevideo y París. En la primera nació, el 11 de setiembre de 1876 en la segunda murió, el 24 de noviembre de 1946.

Y entre su Uruguay natal y la Francia de su residencia, que además era patria de algunos antepasados suyos, se mueve su creación artística. En sus comienzos es colega, compañero de Fabini con el cual pronto le une una profunda amistad. En su sangre canta la tierra americana con toda su fuerza, viven ancestrales recuerdos de indios, de la lucha conquistadora. En sus visiones vuelan livianas nubes estivales por encima del Plata multicolor, alzan sus jubilosas voces los pájaros de la campiña uruguaya. En su espíritu predomina el mundo, París la elegante, con sus suburbios poéticos y bohemios, con sus bulevares y sus jardines.

Y así su música llegó a ser una extraña mezcla de elementos muy dispares. Mucho de francés hay en ella. Algo del cansancio debussiano, de sus acordes soñadores. Y mucho de latinoamericano hay en ella. Si en su vida hubiera existido un Mataojo del Solís, Broqua hubiera cantado también el "Campo" uruguayo y la criolla "Isla de los Ceibos".

Temprano se mostró su vocación. En París y en Bruselas asiste muy joven a memorables conciertos. Luego lo acoge la célebre "Schola Cantorum" de París de la que egresa, alumno de Vicent d'Indy, a los veinte años. Poderosamente lo llama la Opera. Es la forma más brillante, más deslumbrante a la vuelta del siglo. Sin embargo, algo en él lo retiene. ¿Fué el llamamiento de su tierra que por aquellos años despertó con sus primeras manifestaciones musicales propias? Cuenta su cariñoso amigo y biógrafo Roberto Lagarmilla cuán dura fué la lucha en el alma del joven Broqua. Milán o Montevideo, ésta fué la alternativa. La lírica, con sus triunfos internacionales pero también con su estilo internacional e incoloro de aquel instante —o el canto de la tierra, la guitarra del payador, la nostalgia criolla. Y la nostalgia criolla salió victoriosa. Broqua tomó el camino de Montevideo.

Aquí, en 1907, compone su primera obra de aliento. Y es un aliento americano. Juan Zorrilla de San Martín había escrito los bellos versos: "Tabaré".

"Cayó la flor al río...
Los temblorosos círculos concéntricos
Balancean los verdes camalotes
Y en el silencio del juncal mueren..."

Dos voces femeninas, un pequeño coro, una orquesta. La melancolía indígena se mezcla con las dulces y cual lejanas armonías debussianas. ¿Quién sabe descifrar el eterno misterio de nuestras melancolías?

El Teatro Solís vió el estreno exitoso de la obra, allá por 1908. Ya están iniciadas, en parte terminadas, algunas composiciones instrumentales. El "Poema de las Lomas", ante todo, originalmente para piano, luego aumentado e instrumentado para orquesta sinfónica por su autor. Lo componen tres trozos, "Ante una tapera", "Alba entre los ceibos" y "Payadores". Este último fué oído, separado de sus compañeros, en muchas ciudades del Viejo y del Nuevo Mundo.



Con la pianista Nibya Mariño en el Bulevar Saint Germain.

En 1913, Broqua inicia un trabajo de gran aliento: un quinteto, cuatro cuerdas y el piano. Es sin duda la forma más difícil que puede proponerse un músico. Y era una de las primeras obras de cámara sudamericanas. Lo soyentes de la Radio Oficial pueden apreciarla porque figura en la magnífica discoteca del SODRE.

Broqua ha vuelto a París y no se separará más de ella — pequeñas ausencias motivadas por añoranzas o, una vez, por las crueles necesidades de la guerra, no cuentan — escribiendo allí lo más valioso de su producción. Mencionemos de ella el ballet incaico "Telen y Naguey", compuesto en 1936; el ballet infantil "Isabelle", del año 1937. La gran ópera "La Cruz del Sur", desconocida aún en la América Latina, y llena de bellas páginas. Con todo, recuerdo un hecho curioso: cuando, quince años atrás, me puse por primera vez espiritualmente en contacto con esta parte del mundo que iba a ser mi segunda patria, encontré en un diccionario alemán de gran responsabilidad sólo dos óperas latino-ame-



Alfonso Broqua y su esposa en su residencia de la Rue de l'Université.

ricanas dignas de mención: "El Matrero" del argentino Felipe Boero y "La Cruz del Sur" del uruguayo Alfonso Broqua.

Montevideo conoció durante los festejos del Centenario la "Noche Campera" de su hijo Broqua. Y en alguna que otra casa de Montevideo se encontrará, quizá, alguna edición de piezas pequeñas de él. Acaso los "Preludios pampeanos", o composiciones para la guitarra que llevó exitosamente en jiras por toda Europa el concertista español Emilio Pujol, el Segovia de la generación anterior a la nuestra. O tal vez la curiosa edición en cuyo título leemos, al lado de "Otra Vidalita", "Autre Vidalita", testimonio de un espíritu afincado en dos hemisferios y que acercó al uno lo que supo y sintió del otro. La letra, en ambos idiomas, es del propio Broqua. Una vidalita en francés... Hecha por un uruguayo. Al cantarla descubrimos, una vez más, que la música no tiene, no puede tener, no debe tener fronteras. Cuando cantan, todos los pueblos son uno. Porque las raíces de su canto, la dicha y la desgracia, el amor y la fe son una sola...

Dr. Kurt PAHLEN
(Especial para EL DIA).



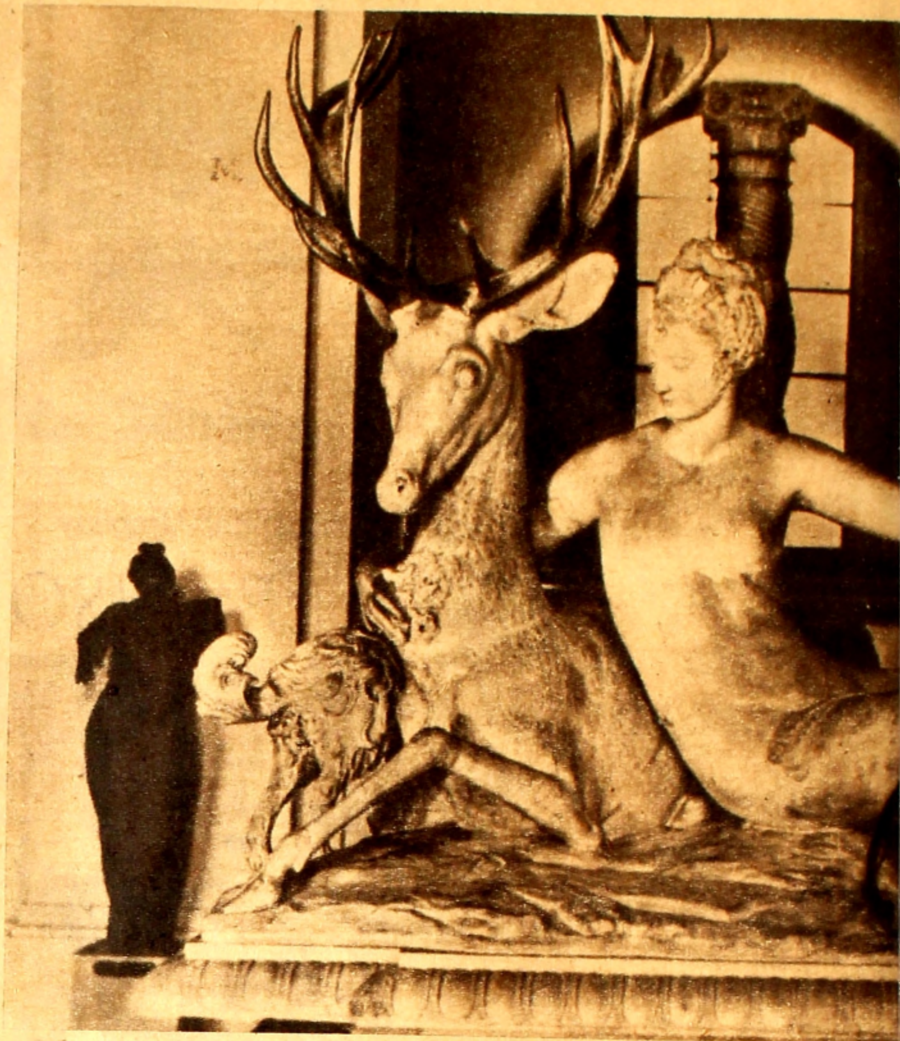
En su estudio de la Rue du Pré aux Cleres, con el autor de esta nota.



Con Hugo Balzo que atiende algunas explicaciones que Broqua le hace.



La Diana complicada del Ticiano: Fuente, drama y pasiones.



Bella, refinado producto de alcoba, la Diana

ENTRE DIA
Y VENUS

LA poesía, la música, la danza, la elocuencia —decía Hipólito Taine— son artes de dispersión. Reunir en un solo efecto, simultáneo y concentrado, todas las ideas de un artista es lo propio, en cambio, de las artes plásticas. La Sinfonía Pastoral de Beethoven, oye uno, por ejemplo, y van clavándose los "tiempos" en los minutos que pasan: la paz campestre, lo primero; en seguida, el ardor báquico; la tormenta después; la paz renaciente luego; toda la alegría al fin. O al Dante lee uno y se embarca en la nave lírica de la Divina Comedia. Al ritmo de la propia vida en marcha (ahora, después, mañana) van siguiéndose entonces, o se persiguen, los símbolos eternos con su propio y cambiante torbellino. Las ideas llegan y las emociones pasan y se dispersan, desaparecen, vuelven, cambian. Con su tiempo y a su tiempo cada una. El andante solemne de una sinfonía que apacigua el ánimo se detiene y se inclina ante el espiritual sobresalto del alegro, malicia de diablejo armónico, o huyen ambos y en el brío clamoroso se diluyen, o se pierden en la profundidad patética. Largo viaje, en el tiempo, la Divina Comedia, ejemplo clásico. Primero, por el mundo simple, el mundo apasionado de los hombres vivos; por el cielo mañana; por el infierno luego. Una idea distinta, un sentimiento nuevo, una emoción variante, en cada vuelta del camino. Se halla uno, en cambio, ante la Venus de Milo, ante la Gioconda, ante una madona de Rafael o una maja de Goya y no hay ahora, ni después, ni mañana, ni un efecto sigue a otro efecto, ni lo persigue, ni lo mata, ni lo ahuyenta, ni se dispersa en el tiempo la impresión. Simultáneo y concentrado, todo el hombre está ahí: en el "instante" de la escultura o del cuadro. Aunque en el instante mismo no lo descubra uno. Simultáneo también y concentrado, todo lo que el hombre significa está. ¿Por qué no también su tiempo?

Vuelvo a ver en estos días la "Diana" de Jean Goujón. Y al contemplar de nuevo este mármol francés del siglo XVI, griego en el más puro griego del mejor Renacimiento, flecha lanzada se clavan estas reflexiones en el blanco de los artistas que vuelven a esculpir Venus y Dianas, sátiros y ninfas, o a pintarlos, cuando nadie los adora ya, pero el siglo XV ha descubierto la belleza antigua. El Renacimiento, cie to. Y la resurrección de la mitología, tema de arte. Al cabo de los diez siglos que son Edad Media: escultura y pintura no más del drama cristiano, negación de la forma, tristeza, tema seco de la muerte presente. Como ve uno ahora las Venus y las Dianas, las ninfas y los sátiros del Ticiano, de Boticelli, de Poussin o del Veronés, y la reflexión pers ste. Precisamente porque ese "instante" de la escultura y de la pintura es más un "hecho" en función del mundo antiguo reencontrado que el descubrimiento de la poesía homérica o de Platón. Quiere decirse, y se dice, que los hombres del siglo XV, todavía Edad Media y en las artes drama cristiano aún, descubren de pronto que hay una belleza antigua, y la tocan, la aman, la imitan, cuando enterrada descubren una estatua, una columna, una medalla, un brazo, una cabeza de diosa. Y es el hallazgo de esta belleza plástica lo que hacia Platón les lleva, o hacia Homero, y calienta la cuna del humanismo. Desde el mármol desenter ado hacia el manuscrito clásico camina el Renacimiento y no desde la filosofía al mármol. La escultura oculta y del suelo extraída, efecto simultáneo y concentrado, es el golpe de luz que de pronto ilumina toda la vida antigua, en la Italia del siglo XV. Nada prueba que con claridad idéntica la hubiera iluminado un manuscrito por sí solo, aún con la luz de Platón. No conoció, en todo caso, el siglo XV filósofo que hiciera filosofía platónica, el mundo antiguo redescubierto ya. Ni poesía homérica. Ni tragedia esquilina (aunque el tono menor imitativo no faltase). Explota en cambio al instante la mina de la mitología griega (y romana también) en la síntesis de las a tes plásticas. Acarician los viejos manuscritos unas manos cuando acaba el siglo XV. Pero otras manos ya pintaron Dianas, y Venus, y sátiros, y ninfas, o los esculpieron, apenas la belleza antigua descubierta. Hay quien pinta, como Boticelli, vírgenes, y ángeles, y santos (drama cristiano) y, al mismo tiempo, Venus, y ninfas, y dioses, un mismo rostro en el teológico y en lo mítico descubierto. Hay un dios Ma te en su San Juan Bautista, como hay un San Juan Bautista en el Marte junto a Venus dormido. Y es una angélica virgen italiana todavía la Venus de Boticelli que contempla a Marte.



La gracia, en este tambor de columna procedente del Templo de Diana, en Efeso.

Pero aún va uno más allá cuando el rastro de la resurrección mitológica en las artes plásticas sigue y persigue, por aquella reflexión movido. Porque hay una compleja malicia, sin duda, en el placer de buscar historia (carne de hombre al fin) por el sendero sinuoso de los temas que en el arte se repiten sin cesar. ¿Mitología o drama cristiano? ¿Temas? Amor y odio, o fuerza, voluptuosidad, poder y muerte, resurrección aún. ¡Son tan pocos los temas puros en el arte de todos los tiempos! Y hay mayor malicia en descubrir aún cómo



La cabeza juvenil de la Diana griega, mutilada y solita se conserva en el Museo del Louvre.

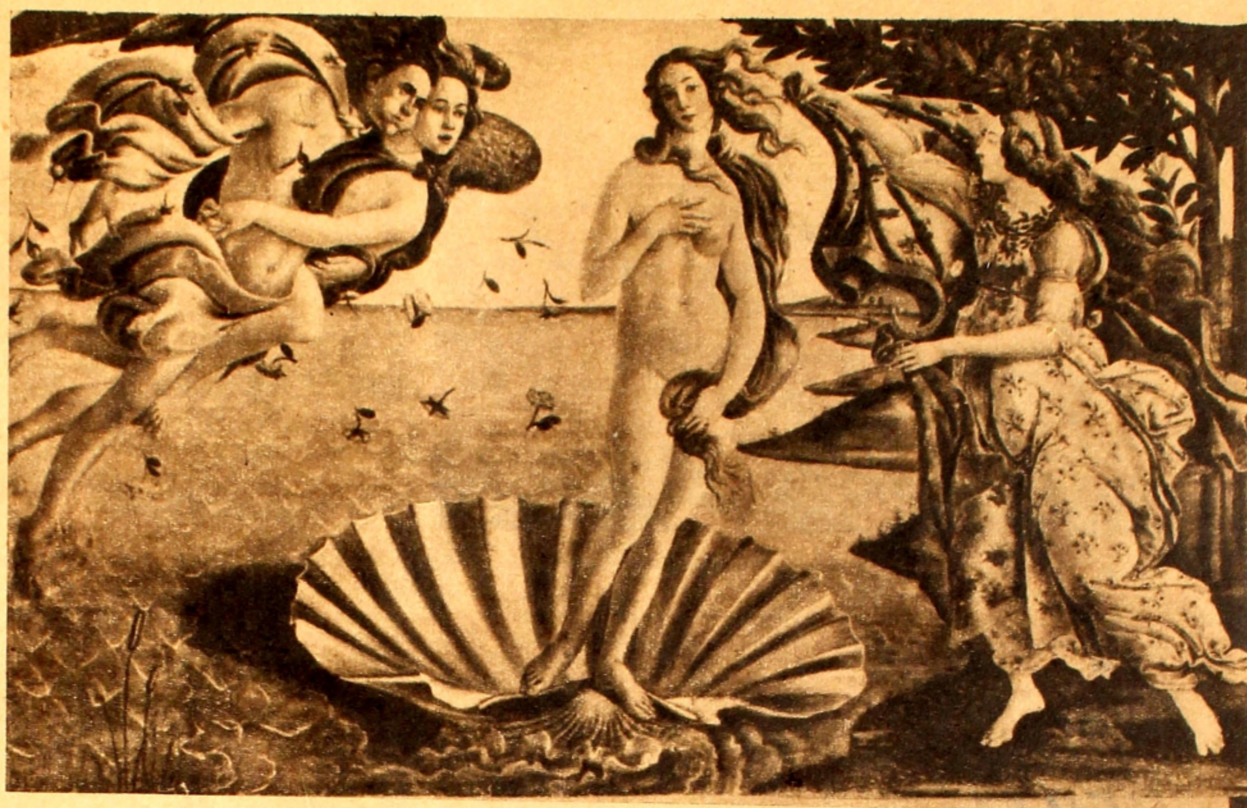


... Goujou.

revelan las variantes temáticas, o su empleo, cuanto fuera el hombre con su propio tiempo. Y en las artes plásticas precisamente, no en la leyenda, ni en la historia escrita. Po. obra del efecto unánime, simultáneo y concentrado, que es lo propio de estas artes. Hallar lo que separa, o distingue, a una Venus o a una Diana griegas, de una Diana o de una Venus del siglo XVI. Y... el porqué de ese distingo.

¡Las Venus y las Dianas! La escultura es, de todas las artes, la más griega. Sin que se afirme, al decirlo, ninguna novedad. Como son las Venus y las Dianas lo más escultura en la plástica griega. Nada que sea más Ulises patrón de velero hecho gaviota, ni más aventura de mar ve deante en costa baja, ni más evoque las calas estrechas del mar griego en penumbra de bosque, la desnudez humana sobre la arena seca del promontorio báquico, las cabriolas en la noche selenita, el gimnasio clásico donde alma y cuerpo juntamente se ejercitan, la divinidad humana y las humanas divinizaciones, con la naturaleza humanizada al mismo tiempo, a su manera piadosa. Nada aún más antípoda de cuanto utilitario sea, y en lo innecesario de la belleza se ancle, ni más imagen de lo que debió ser la Grecia clásica (aunque no lo fuese), con ese realismo del deseo, también fuerza y alma creadoras. Júpiter, Minerva, Apolo, Marte, Ceres... Escultura también. ¡Griega y mundo griego! Célula de belleza. ¿Cómo no? Gesto, sin embargo, y ademán de templo. Sabiduría, fuerza, egoísmo, guerra y abundancia. Dominadores de hombres. Divinidad desatada. Mito de la naturaleza imponente. Del propio templo se escapan, en cambio, las Venus y las Dianas, esencia de bosque, de mar y de luz. Pero no de altar, aunque lo tengan. Porque sólo en el bosque, y libre, el mito de Diana es comprensible. En el mar, el de Venus, y en la fuente que canta. Por eso son tan escultura griega. Por eso aún, lo que más se impone y queda de la antigua imagen cuando el Renacimiento nace. Y cuando muere.

Aquella malicia placentera que consiste en buscar historia por el sendero sinuoso de los temas repetidos, advirtiendo cómo revelan las variantes temáticas cuanto fuera el hombre con su propio tiempo, está precisamente en el examen de no importa qué Dianas, o qué Venus, en el siglo XVI nacidas, y en su contraste con las otras Venus y las otras Dianas, en la Grecia clásica nacidas. Las más famosas acaso, desde el siglo XVI: esa Venus de Boticelli, ingénua y lánguida, y temerosa, navegante sobre un mar imaginario a fuerza de ser florentino; la Diana autoritaria del Tiziano, más veneciana que griega, con el drama en torno; la de Jean Goujón, aún, voluptuosa y equívoca androginez de mármol.



Ingenua, lánguida y tímida, insincera y mártir, la Venus de Boticelli.

Aquí está la cabeza juvenil, con altivez sencilla, de la Diana griega que se conserva en el Louvre, con la "Diana cazadora", contrafigura del Apolo de Belvedere. Y la "Venus Genitriz", la de Arles, la de Cnido. Personalidad física abstracta y tipo puro. Cuerpo en sí mismo, a agitación moral no sometido aún, ni por pasiones del alma deformado, solo, sin que en torno suyo la atención se pierda. Hay genios alados, en cambio, que sobre la Venus de Boticelli soplan, sedas floridas en torno, lluvia rítmica de flores el espacio marinero; fuentes, y drama, y pasiones, acompañan a la Diana del Tiziano. La Diana de Jean Goujón es ella misma una fuente. ¿Se advierte de qué manera todo un mundo separa a esa "Venus Genitriz" de la Venus de Boticelli, o esa cabeza juvenil de la Diana griega, mutilada y solitaria, de las Dianas de Jean Goujón y del Tiziano, madurez y complicaciones? Aunque Boticelli, y Jean Goujón, y el Tiziano, Renacimiento puro, deslumbrados viviesen por la belleza antigua descubierta.



Presencia simple de la naturaleza limpia, en la Venus de Arles.

¡Ese milagro del desnudo simple y solitario, milagro típico griego! Y en la serenidad perfecta, juvenil y sana. Milagro de la tela que cubre sin ocultar la forma. Del tejido que cae. Del pliegue modelante. Ni exhibición, ni pudor. Ni castidad, ni lujuria. Sin complicación moral. Presencia simple de la naturaleza limpia. En la gran simplicidad de la viva belleza. La voz del viejo Homero, sobre el mar de púrpura, resuena detrás de estas estatuas: "Acaricia los hombros desnudos el agua que se inquieta, la redondez del vientre, el nervio de las piernas ágiles; las acarician el viento y la rama de mirto. Los pies desnudos vuelan sobre la tierra en flor." Y la voz de Platón, filósofo de gimnasio entre los cuerpos desnudos. "Al asiático y al bárbaro choca el cuerpo desnudo", anunciaba ya Herodoto. Pero ¿qué son estas Venus y estas Dianas griegas sino el mundo en torno? Lo que cada día ve, y a cada hora, esculpe el escultor griego, que no desnuda modelos para esculpirlos. Porque todo el mundo en torno es un modelo y "su" modelo. Y por eso no ha comprendido nadie, luego, ni ha sentido el cuerpo humano como verdad tan simple. Solo, además. Y suficiente. Soledad y suficiencia que son todo. ¿El milagro? En la costumbre está lo mejor de ese milagro. Condición precisa en la vida de cada día (mínimo el ropaje, cuando no inexistente en el gimnasio, y en lo normal cotidiano) para que el cuerpo humano y desnudo se hiciera ideal de arte. Y dios. Sin que infiel le fuese el pensamiento. Ni el espíritu le fuera infiel.



Otra Venus de Boticelli, con Marte dormido.

Boticelli, el Tiziano, Jean Goujón. Son la corte de los Médicis, en Florencia; la de Sixto IV, en Roma. La Venecia del Aretino, la Ferrara de Alfonso de Este, la Mántua del duque de Urbino. ¡Vivía aún César Borgia! La Francia de Enrique II, de Catalina de Médicis y de Diana de Poitiers (modelo de la Diana en mármol), de las matanzas de San Bartolomé. Renacimiento, cierto. En el gusto de la belleza antigua, en el amor del arte clásico (caricia de mármoles desenterrados), en la busca del manuscrito raro, en la exploración de Aristóteles... Cortes de humanistas, de filósofos, de artistas, de poetas, de mercaderes. En Italia más que en Francia. El sueño antiguo y la forma. Muerta la serenidad y la simplicidad marchita. Deformación de tormentas espirituales. En ese mundo del Renacimiento: laberinto de intrigas, de guerras de campanario, de imperios imposibles, de usurpaciones, de crimen. Después de diez siglos de drama cristiano, de carne en pecado, de pecado porque infamante se hizo la carne. Sedimento de diez siglos hecho de luchas imposibles entre cuerpo y alma. Y todo esto es el mar que separa a esa Venus de Boticelli, bella, pero insincera en cuanto Venus, lánguida y temerosa como mártir camino del martirio, de la Venus de Cnido, de la Venus Genitriz, de la Venus de Arles. Y a la Diana madura, autoritaria y compleja del Tiziano, con su drama en torno, de aquella Diana griega, mutilada y sola, juventud y sencillez altiva. Y a la Diana de Jean Goujón, bella, pero refinado producto de alcoba con olor a perfume macerado y no a mirto de bosque libre.

¿Lo que falta? ¿Lo perdido? ¿Lo que no pudo descubrirse nunca? La gracia. La gracia griega, simple y limpia, que estaba en la vida misma. Lo que realmente la Edad Media mató. La distancia que existe entre el modelo vestido, y bien vestido, que el Tiziano desnuda, o Boticelli, o Jean Goujón o lo imagina, para esculpir su diosa, o pintarla, y aquel modelo que desnudo hallaba el escultor griego (simple y natural desnudo) en un gimnasio de Atenas.

J. B. TOLEDO.

Burdeos, 1952. (Especial para EL DIA)





La arboleda de la plaza Constitución, eclipsa los planos inferiores de la Catedral, perfectamente perceptibles hace 50 años.

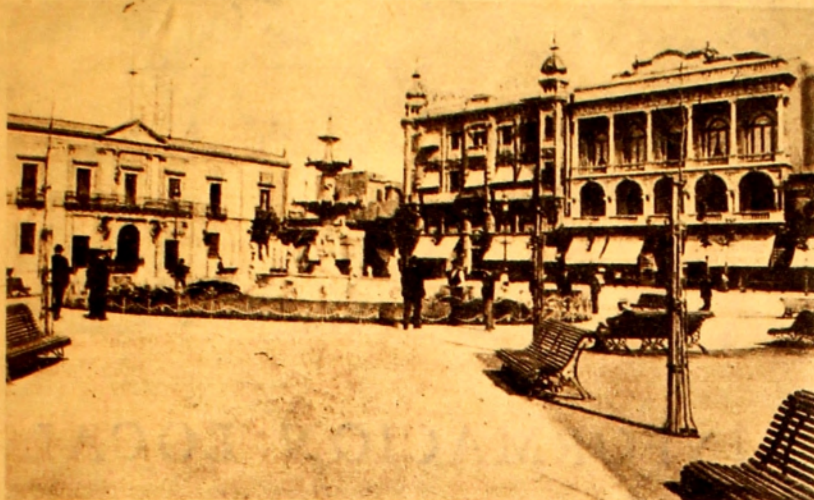
ESTA vez, el amigo Pancho Oliveras no me ha podido hacer una ofrenda de su increíble colección paleontológica, pues las ciudades no conocieron el paso de los megaterios, aunque sí el de los gliptodontes modernos, que huelen a nafta. Tampoco puede afirmarse propiamente que su regalo sea arqueológico, si deseamos completar el mundo de sus dominios. Aunque cincuenta años en la vida de una ciudad que ha dado un salto enorme, pudiera tener su algo de arqueología.

PARA USTED SEÑOR TURISTA

Esta vez, Oliveras me ha traído un vastísimo conjunto de postales, que tienen aproximadamente la edad del siglo. Todas corresponden a esta ex "Muy fiel y reconquistadora". A esta ciudad, señor turista, que se va extendiendo en varios brazos y manos, como un gigante imposible de extraña traza, que en vez de contar con una columna vertebral de anatómica apostura, tuviera una zigzagueante columna lateral costera. A esta ciudad apasionada y cordial, bullanguera y silenciosa, de calles transitadísimas y calles apenas aplastadas por el peso de los neumáticos. De ambientes plenos de ciudad y esquinas aún aldeanísimas. Urbe que en 1900 contaba apenas con 268.334 habitantes y hoy anda haciendo cocos con el millón. Que en 1911 proporcionaba a sus teatros 2.188.500 espectadores y sólo 1.649.377 a los cinematógrafos, mientras en 1950, en Solís, el Sodre, el 18 de Julio y el Artigas tuvieron 1.146.053 asistentes y los cines desbordaron con 16.687.709 que pasaron por boletería, dentro de una cantidad de salas cercana a la centena. Ciudad que modificó el "dragoneo" en románticos balcones, por todas las formas de la cita y del encuentro contemporáneos. Ciudad que preocupó al poeta por la chatura del techo de sus edificios y que en la actualidad apuñalea las alturas con ascensos de propiedad horizontal. Pero que cuando tenía sus techos chatos, dió un conjunto magnífico de personalidades en el campo de la cultura, de la política y en cualquier otro de la superiorización humana.

Pues bien, señor turista: esta ofrenda del buceador incansable de muestras de nuestra prehistoria, ha puesto en movimiento el obturador de mi simplísima y destartalada maquinita fotográfica, que hizo decir, la pobre, a una hija de D. Pedro Figari, que había creado la fotografía figaresca. Previa molestia de amigos y vecinos, que cedieron balcones y azoteas, se ubicó el foco aproximadamente en lugares y alturas similares a los de los fotógrafos de hace cincuenta años. Y, ¡oh sorpresa! Lo que se pensó como simple modificación arquitectónica, como sólo suma y salto de pisos —previa intervención de la piqueta— trepados uno sobre el otro, con la ayuda del ascensor de piedra y hierro del cemento armado, y la consiguiente mutilación de la naturaleza pura ante el avance de lo constructivo funcional, resulta más bien un retorno de lo natural, un canto al árbol, un premio a estos buenos señores que se movilizan desinteresadamente en favor de la arboricultura y designaron el 1950 como año del arbol de Artigas.

Sí, Montevideo en 50 años no sólo ha eclipsado la imponencia del Palacio Jackson, contiguo a la plaza Cagancha, con edificios que lo convierten poco menos que en invisible, no sólo ha barrido construcciones vetustas, no sólo ha trocado los tranvías de caballitos con sus cuernos de lejanas cetrerías y las más o menos empingorotadas volantas en cine continuado de ómnibus, en autódromos callejeros y en estri-





La luz del 1900 se ha convertido en el claroscuro que impide la visión del Cabildo y el Club Uruguay, desde el mismo ángulo de la vieja plaza





El 18 de Julio de los tranvías con jamelgos y el de los ómnibus, desde Convención hacia el Este

dencias de "jeeps". Ha hecho mucho más. Mejor dicho, lo han realizado con su crecimiento lo que entonces eran arbolitos imperceptibles sostenidos por padrinos y tutores. Montevideo ha limitado las perspectivas de la cámara fotográfica, le ha robado hasta la luz a estas películas que pueden captar mucho más que las viejas placas usadas por los fotógrafos de impresionantes atriles, de galeritas, de grandes mostachos y más grandes paños negros, no por la trabajosa suma de ladrillos o la presionante caravana de vehículos, sino por la madurez plena de aquellos plátanos, que a veces afectarán los ojos de los paseantes, pero, en cambio, han vestido de verde la presencia de la ciudad. Hoy casi toman aspectos de praderas en algunos lugares, como la plaza Constitución. Un claroscuro de maravillas hace hoy invisible el recio edificio del Cabildo y el magnífico del Club Uruguay, que construyera el Ingeniero Andreoni, si se les pretende observar desde las inmediaciones de Ituzaingó y Rincón, donde se ubicara el fotógrafo de la postal más o menos cincuentenaria. Igual fenómeno se aprecia, si se observan vistas de la avenida 18 de Julio tomadas en esos dos polos de la distancia.

Pero todo tiene sus excepciones. El teatro Solís —tradición casi centenaria— es una de ellas. Más bien resta que suma. El teatro en sí, idéntico, no obstante las restauraciones realizadas. Pero faltan hoy —por razón de accidente y reconstrucción ulterior— las cúpulas redondeadas del arquitecto Mr. Rabu, anteriores al 80, en sus dos edificios laterales, y que Montevideo, en burlona apreciación, designó "soperas" con lenguaje pintoresco.

Ayer y hoy. Aldea y ciudad. Restan —si se observan atentamente las fotografías— algunos edificios, como testimonio mudo del ayer en el presente. Elementos conservadores necesarios para dar contemporaneidad a lo ya histórico. Y cincuenta años de este siglo, son verdadera historia, dados los cambios de todo orden que se han experimentado. El uniforme asfalto ha suplantado los añosos adoquienes. Que el pintoresco automóvil traído entonces por D. Alejo Rosell y Ríus, no necesitaba de tratamiento especial para sus llantas de goma. Pero 18 de Julio se mantiene en calidad de arteria principal.

Estas observaciones, ya fotográficas ya directas, nos pueden llevar, por espejismo —no protesten, amigos de la poesía pura— a contestar nada menos que a uno de los poetas más grandes dados por España, a uno de los poetas que me son más queridos. Su siglo fué el de la lamentación sobre la fugacidad de las obras realizadas por la mano del hombre. Y Rodrigo Caro, el adolorido cantor de las ruinas de Itálica, fué la expresión genial de ese estado de espíritu. Muchos encararon el tema. Nadie logró la plenitud de su creación poética. Con toda devoción y timidez, el espejismo provocado por estas visiones cincuentenarias puede decirle al exquisito Caro — al margen de cualquier cálculo sobre futuros y también de otras realidades de nuestro pasado (Colonia, por ejemplo). Y al apreciar estas arboledas plenas, que deben pervivir y ser celosamente defendidas por los municipios de cualquier snobista intento de talarlos —como se ha hecho en otros ambientes, por desgracia— pues su verde mata toda posibilidad de aquel amargo y "amarillo jaramago" itálico, que se puede intentar hasta el atrevimiento infinito —perdón, Caro— de modificar su endecasílabo de mágicos acentos, y exclamar:

Estos, Fabio, *ay placer*, que ves ahora...

J. C. SABAT PEBET.

(Especial para EL DIA).

(Postales de las colecciones Mosca hermanos, Galli y Rosauer. — Fotografías del autor).





La arboleda actual de la plaza Cagancha, impide la clara visión de hace medio siglo.



INFORMACION LOCAL





Diversos aspectos de la vida en los Campamentos Escolares de Verano, del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria, que en número de cuatro funcionan en Montevideo.



El Presidente de la Comisión Nacional de Educación Física, Sr. Luis Franzini, en el momento de la inauguración simbólica de los trabajos para la piscina de natación que se va a construir en el ángulo sudeste de la Playa Ramírez. Rodean al señor Franzini, los directores de la obra, Ings. Solaro, Vázquez y Petit García de Zúñiga, los Prof. Pereira y Blanco, los Sres. Rocco y Bentancor y varios periodistas.



El plantel de la Liga de Fútbol de Colonia, que se clasificó Campeón del Litoral, luego de una eficiente campaña.



Fiesta realizada en el edificio del Club "El Día", en homenaje a los campeones de fútbol del torneo "Interprensa".



Brillantes patinadores del "Platense", que intervinieron en el festival realizado en el Velódromo.



En el Cuartel Centenario se formalizó el contrato de compra de importantes y valiosos materiales, que con el aporte popular adquiere el Comité Pro Recursos para el Cuerpo de Bomberos.



En una granja cercana a Montevideo, se realizó un banquete en homenaje al Dr. Luis Alberto Brause y su esposa señora Blanca Berreta de Brause, organizado por la Agrupación de Clubes Batllistas "César Mayo Gutiérrez", celebrándose la elección del Dr. Brause para formar parte del Consejo Nacional.



Fiesta infantil realizada para festejar a la niña Sylvia Edith Pelayo Schweizer, en su segundo cumpleaños.

BLANCA CARRERA MORA

Y SU OBRA DE CULTURA INFANTIL

NO se dan con frecuencia ejemplos tan vivos y admirables de inteligente dedicación, de apasionada y constante lucha, de encendido fervor, como el que nos ofrece esta educadora iluminada de nuestra infancia.

Blanca Carrera Mora ha llegado a consagrar su personalidad con relieves inconfundibles de auténtica jerarquía espiritual, en virtud de un heroísmo indeclinable, capaz de vencer todos los obstáculos y superar las mayores dificultades, para cristalizar el esfuerzo creador en realizaciones artísticas que acreditaron siempre su inquietud innovadora y su seguro buen gusto, o en empresas de tan alto y tan amplio sentido social, como la institución de nuestra "Cultura Infantil en Parques y Jardines".

Esta mujer extraordinaria recuerda, con perfecta nitidez, el despertar de su vocación; el instante que iluminó su espíritu y decidió su destino. Fué a raíz de una de esas impresiones que se graban profundamente en el alma infantil y se mantienen indelebles a través del tiempo. Un acontecimiento aparentemente nimio, inesperado, que determina la trayectoria de toda una vida. Era una criatura de diez años apenas, y paseaba con su madre por Punta de Rolón, paraje del departamento de Río Negro ,donde el padre, jefe político, fundara la Escuela Rural Nº 30. De pronto dan con un hombre que maltrata brutalmente a un niño. La madre se interpone e increpa, severa, al desconocido, pero éste alega, enfurecido, que se trata de su hijo y tiene derecho a castigarlo por haberle sustraído algunas monedas. La madre serena, sin intimidarse, agrega entonces como una sentencia: "¡Cuidado con ese ser tan pequeño! ¡Es muy grande y contiene a dios! ¡Ante esas palabras cuyo total significado no alcanza, pero que le llegan pronunciadas con acento de honda convicción, el hombre depone su ira y promete no olvidarlas cada vez que una diablura de su chico lo saque de quicio. Luego, reanudado el paseo, la buena señora, que había fundado una obra de beneficencia dedicada a la protección de los niños de la campaña del departamento, explica amorosa a su pequeña el sentido de aquellas palabras. Traducían un concepto de un ilustre poeta francés que se llamó Víctor Hugo. El niño, en efecto, es en su pequeñez y fragilidad algo muy grande y prodigioso, porque en él están latientes todas las virtudes y posibilidades; del ambiente en que se desarolla, según le sea favorable u hostil, dependerá que aquéllas perduren y fructifiquen para bien de la sociedad, o se malogren definitivamente.

Desde aquel día, y cada vez más hondamente, Blanca Carrera Mora comprende, siente, que su misión será enseñar, educar a los niños. Es una exigencia imperativa de su espíritu que no le permite pensar en otra cosa. Descubierta esa inclinación, los padres piensan dedicarla al magisterio, pero, ya crecida, rehuye los cursos regulares, para enfrascarse en sus lecturas predilectas. Le interesan fundamentalmente la psicología y la filosofía: las letras. . . y de manera particular la poesía. Llega, no obstante a graduarse como profesora de Fonética y Lenguaje y sigue los cursos de la Escuela Nacional de Declamación dirigida por Concepción Antonelli de Requessens, egresando con el título de profesora otorgado con las más altas clasificaciones. Ha realizado además estudios especiales profundizando, como autodidacta, esas materias. Se considera ya preparada para la lucha, una lucha que será toda su vida. Ha hecho su aparición ante el público como intérprete, animando la poética figura de Blanca, en una escenificación de "Tabaré", el poema de Zorrilla de San Martín, que se ofrece en el S.O.D.R.E. y funda poco después con dos compañeras de la Escuela de Declamación, Carmen Pitaluga y Blanca Abirad Safi, el "Centro de Educación Artística", de grato recuerdo, que ofreciera con la colaboración del arquitecto Fernando García Esteban, integrante de su profesorado, interesantes manifestaciones escénicas en el alborear del actual florecimiento de nuestros teatros independientes. Pero aquella empresa idealista sucumbe; el centro se disgrega y Blanca Carrera Mora que tenía a su cargo las clases de iniciación artística, los alumnos más pequeños, no desiste de su misión, y funda para ellos su Instituto de "Enseñanza Artística Infantil" que mantiene a costa de todo género de sacrificios y sigue prestigiando, en la actualidad, con su labor como maestra y directora. Ya no será otra cosa. Desechada toda vanidad de lucimiento personal, vivirá sólo para sus niños. En la enseñanza de la declamación, del bien decir, ha encontrado el más seguro camino para iniciar a la infancia en la apreciación de la belleza, y llegar a una educación integral.

Sus explicaciones, deleitosa frecuentación de la poesía comentada, le permiten vencer la timidez del niño, conquistar su intimidad, influir en la disciplina de sus hábitos, descubrir su vocación, sus inclinaciones naturales, muchas veces reprimidas en perjuicio del desarrollo normal de la personalidad y guiándolo en el descubrimiento de la belleza, afinar su sensibilidad, cultivar su espíritu, además de enriquecerlo con todo género de conocimientos al alcance de su edad. En los diversos festivales y espectáculos que viene ofreciendo desde el año 1944 "Enseñanza Artística Infantil", han podido apreciarse los resultados de sus métodos de trabajo. Amor, ternura, belleza, bondad, constituyen la base de toda su pedagogía. Ella no desconoce el pensamiento de Russeau para quien: "El arte de la educación implica una ciencia previa a la que se entra por la puerta de la filosofía", pero confía sobre todo en la belleza y la emoción, para conquistar el alma del niño, y siente como Beethoven que no hay fuerza más poderosa que la bondad. Se acerca al niño con ternura inefable, pero también con religioso respeto de su tierna personalidad y mediante la poesía realiza su siembra de amor y de belleza.

"Enceñanza Artística Infantil" no ha limitado su actividad a nuestra capital. Su directora funda una filial en Buenos Aires y también allí con niños argentinos y uruguayos, ofrece diversos festivales y actos artísticos que merecen comentarios elogiosos en diarios de la seriedad e importancia de "La Prensa " y "La Nación".

La labor de Blanca Carrera Mora, su espíritu creador y la jerarquía artística de los actos realizados en Montevideo, debían necesariamente llamar la atención de nuestros gobernantes. El Ministerio de Instrucción Pública le confía una misión oficial de estudio en Buenos Aires y luego le es otorgada una de las becas de la Comisión Nacional de Cultura, del país hermano, destinadas al Uruguay. Durante sus estadas en Buenos Aires, trabaja, estudia, y dicta conferencias, sigue cursos especializados de pedagogía y psicología, sobre organización de bibliotecas infantiles, y de arte escénico y recorre importantes establecimientos educativos vinculándose a su profesorado e interesándose en cuanto concierne a la educación del niño. Más tarde, concurrirá también a los cursos de verano de la Universidad de Chile, llevada por la misma inquietud.

De regreso en Montevideo después de dos largos años de alejamiento vuelve a consagrar sus afanes a "Enseñanza Artística Infantil" crecida en experiencia, ampliados y perfeccionados sus métodos siempre orientados en la intención de formar el espíritu del niño en contacto del arte y la belleza, y que constituyen un complemento invalorable de la enseñanza primaria.

Finalmente, su anhelo de ofrecer a la infancia nuevos caminos, ensanchando sus horizontes, van a concretarse en una hermosa realidad, con la institución de "Cultura infantil en Parques y Jardines", cuya organización y dirección le confía el Ministerio de Instrucción Pública, y que implica el funcionamiento en nuestros paseos públicos, de verdaderos Kindergarten, jardines de infantes, abiertos a todos los niños, a quienes se ofrecen libros y juguetes para su diversión bajo la atención de maestras especializadas. Esa obra se está desarrollando, con la colaboración del Municipio, no sólo en nuestros principales paseos urbanos, sino también en los alrededores de la ciudad, en los barrios de sus orillas, llegando así a los niños de los hogares más modestos, a muchos que por primera vez logran tener en sus manos un juguete, y a quienes se educa jugando, enseñándoles a expresarse bien e iniciándolos en el culto de la belleza. No hemos de insistir acerca del valor educativo y las proyecciones sociales de estos Parques de Cultura Infantil, que por otra parte ya han sido objeto de una nota publicada en este Suplemento de EL DIA. Para Blanca Carrera Mora, significan una culminación de su empeñosa lucha, una extensión de su obra de amor y comprensión, que ahora llega a la calle, directamente al pueblo, a los niños más necesitados, de una tutela espiritual de esa índole.

Nuestra educadora se ha consagrado a esa obra poniendo como siempre lo mejor de su corazón, y su ternura ha conquistado a tal punto el cariño de sus educandos y el reconocimiento de sus padres, que se le confían doscientas criaturas para llevar a Punta del Este, bajo el patrocinio del Ministerio de Instrucción Pública una demostración de 'Cultura Infantil". Acompañan a la directora en la excursión, para el cuidado de esos niños, doce maestras, un médico y una nurse. Nada escapa al espíritu organizador y a la devoción de Blanca Carrera Mora.

Recordamos de nuevo aquel pensamiento de Víctor Hugo, y otras palabras de poeta, de una mujer uruguaya, que parecen glosarlo, caras igualmente a nuestra educadora, pues las hemos leído inscriptas en los muros de "Enseñanza Artística Infantil", nos vienen a la mente: "¡Qué cerquita de dios están los niños! ¿Quién se atreve a tocarlos si las manos no tiemblan de cariño y dulzura".

C. S.



La directora de "Cultura Infantil", con un grupo de sus colaboradoras, vistiendo el uniforme de la institución.



Con dos alumnas argentinas en ocasión del festival de Enseñanza Artística Infantil, presentado en Casa del Teatro en Buenos Aires.

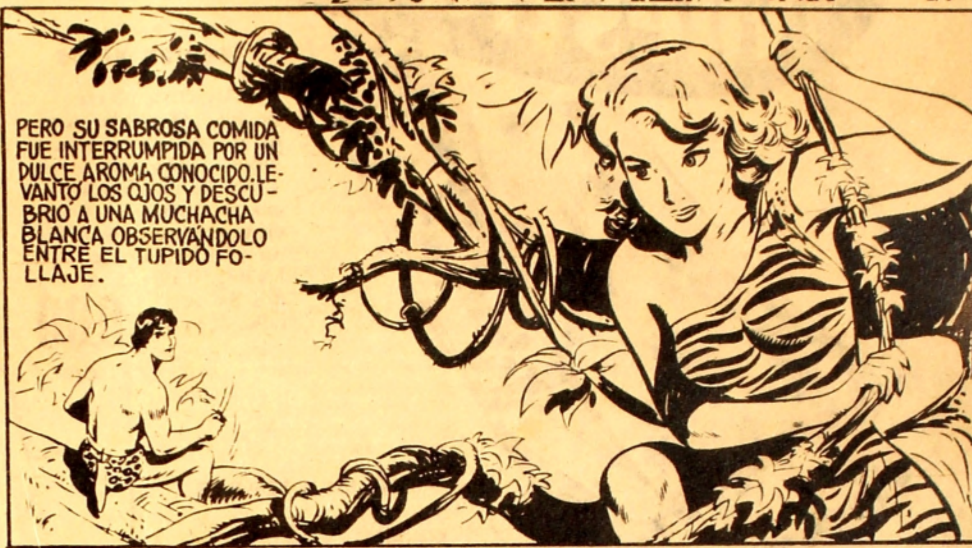


La directora de "Cultura Infantil" con un grupo de niños compartiendo sus juegos en el Parque Rodó.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS ®











Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

Nuestra Oferta Semanal

goza de sólido prestigio por la calidad de las mercaderias y conveniencia de los precios.



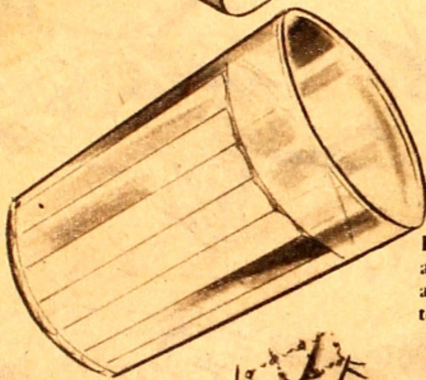
SECCION NIÑOS

Atractiva oferta:
En nuestro amplio surtido de confecciones para niños y niñas, ofrecemos saldos de estación a precios muy rebajados. Como ejemplo presentamos: Bonito DELANTAL en tela lavable. Talles 5, 6, 7 y 8 a $ 6.50; talles 2, 3 y 4 a **$ 6.00** c/u



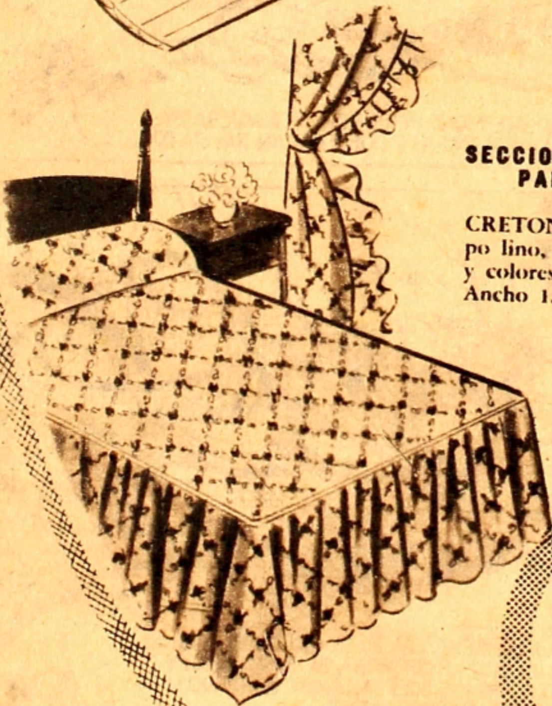
SECCION TEJIDOS

Magnífica colección de TELAS de ALGODON estampadas inglesas, gran calidad, de $ 2.90 a **$ 1.80** EL METRO



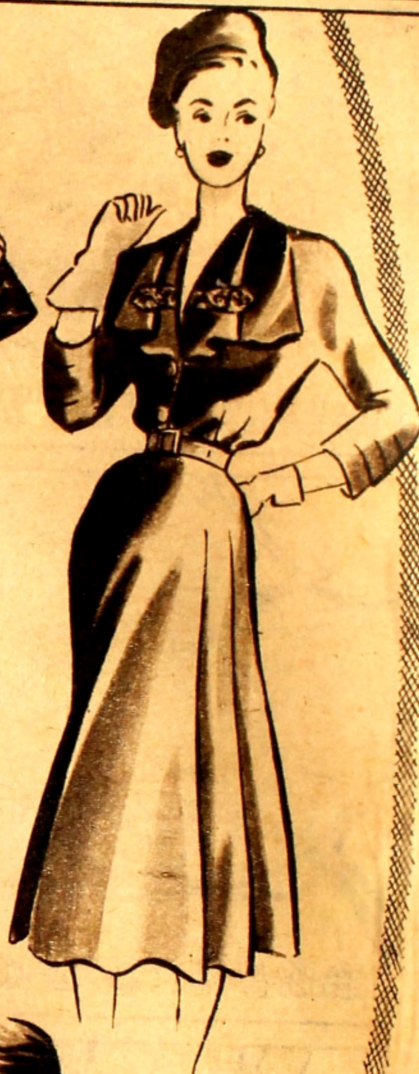
SECCION BAZAR

BONITO VASO para agua en vidrio prensado americano, alto 11 cmts. a **$ 0.50** c/u



SECCION ARTICULOS PARA EL HOGAR

CRETONA provenzal tipo lino, selectos dibujos y colores. Ancho 1.30 a **$ 2.80** EL METRO



SECCION SEÑORAS

Magnífica oferta:
Ofrecemos una gran variedad de Vestidos y Trajes en colores lisos y fantasías a precios muy rebajados. Como ejemplo presentamos:
Elegante VESTIDO en seda con aplicaciones de canutillo, colores varios. Talles 44 al 52 de $ 44.- y $ 46.- a **$ 32.00** c/u



SECCION HOMBRES

CAMISETA SPORT en malla de algodón lisa. Talles 36 al 42 a **$ 1.00** c/u

SECCION TEJIDOS

Hemos recibido de Suiza, las últimas novedades en Organzas, Plumetis y Broderi, en gustos distinguidos.

SECCION SEDAS

Durante esta semana 20 o/o de descuento en todo el surtido de sedas estampadas extranjeras.

VISITE NUESTRAS VIDRIERAS EN LAS TRES CASAS
AV. AGRACIADA 2302
AV. GRAL. FLORES 2341 - AV. 18 de JULIO 1601

CLIENTES DEL INTERIOR
Hagan sus pedidos contra reembolso a CASA MATRIZ - Av. AGRACIADA 2302